

نقد مکتب واره ها و جریانهای شعری معاصر

سمیه محمدی بنه لر^۱

سبک و مکتب معنا، مفهوم و مصادیق روشنی که با توجه به تحولات اجتماعی جریانهای نیرومندی را در شعرهای امروزی به وجود می آورند، پس از آن شاعران زیادی مکتب جدید ادبی را به راه انداختند، خواسته و ناخواسته تحولاتی در جریانهای شعری رخ داد. با توجه به این جریانها و شعار آنها جامعه گرایی و نمادگرایی از آن الهام گرفته بود، بنابراین آینده نگری در جریان های شعری وارد شد و توانست مسیری را انتخاب کند و عرصه ادبی را در سایه جریان های شعری و ادبی برای خود به وجود آورد که در واقع تاثیر پذیر از مدرنیته است و برای تبیین و نقد جریانهای شعری امروزی، ویژگی ها، اختلافات و اشتراکات شاخه های شعر معاصر اعم از کلاسیک و جدید بررسی می شود. اگرچه ممکن است طیف معانی و مصادیق اصطلاح مذکور برای متصدیان آن تا حدودی روشن باشد، اما تاکنون کسانی که درباره شناسایی، تبیین و دسته بندی شاخه های متعدد شعر معاصر تحقیقاتی انجام داده اند، تعریفی از این اصطلاح ارائه نداده و تمایزها و اختلافات آن را با «سبک» و «مکتب» مشخص نکرده اند. این مقاله می کوشد ضمن بررسی سیر «جریان شناسی شعر معاصر» به تعریف و تبیین این اصطلاح پرداخته و رابطه آن را با سبک شناسی و مکاتب ادبی نشان دهد.

کلمات کلیدی: شعر، جریان شعری، جامعه گرایی، نمادگرایی

۱. مقدمه

جریان‌های گوناگون در شعرهای امروزی که آثار متعددی را به وجود آورده که برخی از آنها از زمره خواندنی‌ترین و ماندگارترین آثار در شعر و ادب فارسی به شمار می‌روند. در واقع این جریان‌ها که موج جدیدی را سبب شدند در هر دهه این جریانها متفاوت می‌شود، عبارتی آغاز نوگرایی در شعر و ادب رخ می‌دهد که ممکن است این کوشش‌های نوپردازانه اثرات ارزشمندی را برجای گذارد و یا اینکه سبب به خواب رفتن یک جریان دیگری شود. با توجه به اینکه ماهیت و ذات شعر، هنر و ادب نو شده و فعالیت‌های قرن اخیر از ذات هنر و ادب سرچشمه گرفته است و چیزی از جنس غرب زدگی و فرنگی‌مآبی نیست. آیا نقد و بررسی جریانهای شعر امروزی تأثیری در نوع حرکت و دامنه‌ای که در جامعه بوجود می‌آورد؟ و یا ممکن است اثرات آن زود و یا دیر خود را به نمایش بگذارد؟ در هر حال نقد منصفانه و به دور از هرگونه نگاه شخصی بسیار ضرورت دارد. به ویژه آن که نقد شعر به طور کلی در میان ادیبان ما در محدوده‌ی سلاطین فردی سرگردان است و هنوز نگاهی اصولگرایانه به شعر و نقد آن نشده است (مقامی، ۱۳۸۹: ۲). به نظر می‌آید بررسی جریانهای شعر امروزی از آن جهت ضرورت دارد که برخی شعر اجتماعی، سیاسی، اخلاقی، فلسفی و تربیتی و ادبی به نظم در می‌آورند اما در پاسخ به این پرسش که جای واقعی عنصر «جریانهای شعری امروز» کجاست؟ سخنی و نقدی به میان نیامده است در مجموع این عوامل طبقه‌بندی و شناسایی دقیق جریانهای شعری را برای هر منتقدی مشکل می‌سازد. در باب معرفی و نقد شعر این دوره البته کتب و مقالاتی نوشته شده است که هر یک در تبیین و شناسایی آن تا حدودی ثمربخش هستند؛ اما این آثار به دلیل گستردگی و تنوع جریان‌هایی که هیچ یک هنوز هم از تب و تاب نیفتاده‌اند، بسنده نیستند.

۲- اندیشه نو در شعر فارسی

از ابتدای ورود اندیشه‌های مترقی به شعر نو فارسی همواره موضوع محتوا در ادبیات و شعر دگرگون شده و به یکی از بحث برانگیزترین موضوعات ادبی به خصوص از اواسط دهه چهل به بعد با معرفی شاعران موج نو جدی تر شده است.

محتوا یا معنا حس معین، پیچیده یا چندگانه ما در قبال پدیده‌هاست، ماهیت محتوا را در ادبیات شاید بتوان اینطور توضیح داد که: محتوا (معنا) بازتابی حسی است که در برخورد با رفتار زبان ایجاد می‌شود.

بازگشت ادبی که تدبیری نامناسب برای دمیدن روح تازه در پیکر شعر فارسی کهن بود، در اواخر دوره قاجار شعر فارسی به مرحله ای رسید که به شدت نیازمند هدایت در قلمرو جدیدی بود تا در مسیری متناسب با ظرف زمان، به حیات خود ادامه دهد. به نظر می‌رسد یک مدل ذهنی در محتوای شعر به وجود آمد، شعر وارد قلمرو دیگری شد تا قابلیت خود را در حوزه ای جدید هم نشان دهد، با بررسی اجمالی در شرایط اجتماعی- فرهنگی می‌توان دریافت که سنت شکنی یکی از ویژگی های اصلی فرهنگ معاصر ماست و این پدیده در تمام لایه ها و سطوح جامعه و فرهنگ خودش را نشان می‌دهد. شعرهای که وارد اندیشه شدند و در آن حرفی از عشق و معشوق و گل و بلبل نبود، وارد عرصه دیگر با نمودهای دیگر و جمله های دیگر که رفتارهای جمعی و آداب و رسوم و مسائل جامعه را دربر می‌گرفت، شد. مضامینی همچون؛ وطن خواهی، وطن پرستی، حقوق مردم بر حکومت، آزادی به معنای سیاسی، تعلیم و تربیت و... تغییرات سبکی که به سرعت در طول پنجاه سال اخیر، در شعر فارسی روی داده است به گونه ای که سلیقه و رویکرد خوانندگان، همطراز با شاعران تغییر کرد. امروزه دیگر کسی حوصله سرودن شش دفتر مثنوی یا شصت هزار بیت شاهنامه را ندارد، همین است که شعرها و داستان های کوتاه اصلی ترین قالبهای ادبی شده اند. یکی از ارکان شعر اعم از نیمایی یا مثنوی نیز ایجاز است که براساس آن بیشترین معنی با کمترین کلمات بیان می‌شود و این هم بدان جهت است که روحیه اهل فرهنگ سخت شتابزده شده است (مختاری، ۱۳۸۸، ص ۱۴).

لذا نگارنده معتقد است که شعرهای امروزی از نظر محتوا با رویکردی شناختی هم از لحاظ روانشناختی و هم از دید جامعه شناختی مدل می‌بافت که این مدلها معنای روشنی داشت و ذهن خواننده را قادر می‌ساخت که یک حس معین در قالب عینی داشته باشد بعبارتی آنچه که می‌بیند و حس می‌کنند. حال برای این مدل رویکرد یا جریانی لازم است که دوره مشروطه جرقه ای بر شعر و ادب امروزی است که هم از نظر محتوا و معنا شعر حالت معاصر داشته باشد و بازتاب دهنده احساس، نیاز های روحی، روانی و اجتماعی انسان زمانه خود می‌بود، این دیدگاه در مقابل جریانی قرار داشت که محتوای ادبی را امری مقدس و دور از دسترس مردم عادی می‌دانست که در خدمت طبقه اجتماعی خاصی قرار دارد، و به نوعی نمی‌خواستند سنت شکنی کنند در این جدال شاعران مشروطه که اکثرا جزو میهن پرستان و مبارزان با دولت استبدادی بودند در نهایت به دلیل نزدیک کردن شعر به عموم مردم، توفیق یافتند و این توفیق منجر به شکل گیری طلیعه های نوگرایی در شعر فارسی شد. در نتیجه شاعران معاصر با رویکرد تغییر هم از نظر محتوا

و هم از نظر مکانیزم های بیانی وارد ادبیات شدند که نخستین گام به سمت لحنی محتوا، از قبیل وزن (موسیقی کناری) و ریتم (موسیقی درونی) حرکت کردند، نیما یوشیج را از آن جهت که نخستین کسی بود که این لوازم را در صورت شعرش به طور کامل متحول کرد، پدر این جریان که به شعر نو شهرت یافت، می نامند. نیما بیشتر تلاش خود را در این موضوع صرف ایجاد تحول در وزن شعر کرد اما آن را به عنوان حامی معنوی شعر کنار نگذاشت (سیدحسینی، ۱۳۸۶: ۱۰۶)

شاعران موج نو نیز که پیشگام ایشان احمد رضا احمدی، اسماعیل نوری اعلاء، بیژن الهی و یدالله رویایی بودند، در محتوای شعر خود گاه میانه مدل اول و دوم را گرفتند (احمد رضا احمدی)، و گاه به صورت جدید به مدل سوم محتوا سازی در شعر توجه کردند (بیژن الهی)، در موسیقی شعر نیز تعداد زیادی از ایشان هم وزن و هم ریتم درونی را کنار گذاشته و شعری نثر گونه نوشتند که متکی بر تنوع در بیان بود. طی سال های پایانی دهه شصت تا نیمه دهه هشتاد، پر هیاهو ترین جریان های شعری آنهایی بودند که در ادامه شاعران موج نو قرار می گرفتند، این شاعران که با عناوینی مانند هفتادی، حرکت، زبان، پست مدرن و غیره معرفی شدند، همگی در شعرشان متکی بر محتواگرایی از نوع مدل دوم بودند، اما از نیمه دهه هشتاد به بعد طیف جدیدی از شاعران معرفی شدند که در محتوا گرایش ایشان به مدل سوم بود (در ادامه نیما)، نقش زندگی روزمره در شعر این شاعران پررنگ تر بود و در ادامه شاعران نسل قبل به اندیشه و احساس شخصی همین طور جزئیات روزمرگی توجه جدی در شعرشان داشتند و در مکانیزم های بیانی (خیال سازی) نیز بیشتر متکی بر مجاز و استعاره بودند، شاعران این دوره در موسیقی مانند شاعران موج نو وزن کناری را حذف کردند، ولی به وزن درونی (ریتم شعر) مانند شاعران سپید سرا، نگاهی دوباره داشتند (مختاری، ۱۳۸۸، ص ۵۸)

۳- سبک های ادبی در شعرهای امروزی

نقد محتوایی ادبیات شالوده طرح شخصیت، نگرشها و ارزشهای هنرمندان را فراهم می سازند همانگونه که در مباحثی قبلی گفته شد در دوره عصر جدید شعری و ادبی، محتوا و بیان متفاوت شد و در قالب آن طرح نگرشها و ارزشهای شاعر و هنرمند پای «جریان شناسی» در قلمرو نقد ادبی به میان می آید. اصولاً جایگاه انسان در هستی به مرور زمان دستخوش تغییرات می شود؛ چنانچه در شعر شاعران قبلی با انسان عاشق

پیش‌رو بودیم اکنون با انسان سیاسی. سیاست و قدرت سیاسی در مرکز همه معادلات انسان مدرن قرار دارد و در شعر نو نیز جلوه‌گری می‌نماید. به همین علت مضمون غالب در شعر معاصر، سیاست و اقتصاد است از این رو مفهوم عشق در ادبیات جدید تعریفی متفاوت با دوره کلاسیک و خاص زمان خود را دارد. معشوق امروز مفاهیمی همچون عدالت و انسانیت است نه آن معشوق آسمانی دست نیافتنی و عشق نیز برخلاف ادبیات کلاسیک از آسمانها و افلاک به زمین آمده و رنگ اقلیم زمین را به خود گرفته و همه اینها در ادبیات معاصر متجلی است. مشغله‌های زیاد، وقت کم و سرگرمی فراوان، این نیز از خصلت‌های فرهنگی معاصر است که با تغییر زندگی از حالت کشاورزی به ماشینی- صنعتی، پدیدار شده است. در گذشته با خواندن شاهنامه و سایر انواع ادبی به نوعی دلبستگی خاصی هم در کودکان و بزرگسالان ایجاد می‌شد. همان‌طور که اشاره شد یکی از شاخصه‌های شعرای معاصر ویژگی سنت شکنی آنهاست. چنانچه در کاربرد واژگان در زبان نیز تحولی بزرگ ایجاد نمودند و زبان محاوره را با رویکردی آزادانه و آگاهانه که به زبان زنده جاری در متن جامعه داشت تبدیل به زبان شعر نمودند. زبان شعر معاصر در جریان مردمی شدن و رهایی از استبداد زبانی چند مرحله را از سرگذراند (فلکی، ۱۳۸۵: ۴۷) البته چنانکه نقد ادبی در حدوث و بقای خویش همواره مدیون فلسفه و بررسیهای کلامی بوده است؛ پدیده جریان شناسی نیز در حوزه نقد ادبی، در پیدایش و کمال خود از آن منبع سرشار بخصوص «فلسفه دین» تغذیه نمی‌کند. در حوزه فلسفه دین، جریانهای مرتبط با مقوله دین شناسی به پنج بخش ذیل، تقسیم می‌شود: تیپ یا جریان بی تفاوت و بی درد نسبت به مقوله دین و دین شناسی، جریان یا جریانهای روشنفکری غیر دینی، جریانهای روشنفکری دینی، تیپ یا چهره‌های خدمتگزار تفکر دینی، و جریان دین شناسی احیاگرانه.

می‌دانیم که هر یک از این تیپ‌ها یا جریانها - البته بجز بی‌دردان - ویژگیهای مختص به خود دارند و در عرصه دین شناسی از جایگاه خاصی برخوردارند (مختاری، ۱۳۸۸، ص ۱۰۵). روشنفکران غیر دینی به دلیل دردمندی و برخورداری از ذهن و اندیشه خلاق می‌توانند با طرح پرسش و ایجاد سؤال در فرا روی دین مداران موجب توسعه و تعمیق معرفت دینی بشوند؛ چنانکه روشنفکران دینی در عرصه دین شناسی نقش عمده ای ایفا می‌کنند و خدمتگزاران تفکر دینی نیز در تهیه مواد خام زمینه ساز دین پژوهی عمیق محسوب می‌گردند؛ ولی احیاگران تفکر دینی - که عالمان ربانی هستند - نقش قافله سالاری و مرجع فکری، اجتماعی و معنوی جامعه دینی را ایفا می‌کنند.

۴- مکاتب ادبی

با پررنگ شدن جریانهای شعری تفنن‌گرایی در شعر بسرعت بالا گرفت و سفیدنویسی از روی دست یکدیگر بر صفحه شعر حاکم شد.

بازنگری در واژگان شعری و مکاتب ادبی با وارد کردن اندیشه‌ها و همچنین وارد کردن تدریجی لغات جدید شاعران نوگرای دوره مشروطه مثل بهار، فرخی و ایرج وارد عرصه ادبیات شدند به نظر نگارنده استفاده از لغات غیرادبی و به صورت عامیانه و به اصطلاح غیرشاعرانه و توجه به الگوهای زبان شناسی و نیز تحولات اجتماعی نقطه عطف در ایجاد مکاتب جدید بود که ظهور جدی و پر حجم شعر رمانتیک، البته زبان شعری این شاعران رمانتیک به گونه‌ای بود که قابلیت‌های فراوان در جامعه کشف نکرده و در حلقه لایه اول و در نهایت در لایه دوم مانده و زیاد اثر گذار نبودند که در مسیر تاریخی این مرحله به شاعرانی همچون «توللی»، «حمیدی»، «نسیم شمال» بر می‌خوریم. با توجه به تحولاتی که در شعر و ادب رخ می‌دهد و در شعر شاعرانی مثل «نصرت رحمانی»، «احمد شاملو»، «آتشی» و «فرخزاد» اتفاق افتاد. اهمیت و شناخت ادبی مکاتبی که به مرور ولی با سرعت بالا وارد عرصه ادبیات می‌شوند: اولاً، قابلیت‌های فراوان زنده جاری در متن جامعه را کشف کردند و ثانیاً، دریافتند که چگونه می‌توان جامعه شاعرانه برتن آن کرد. در بینش قدما، فقط تعداد معینی از واژگان حق ورود به شعر را داشتند که شاعران معاصر و بخصوص این گروه چهارم در برابر این استبداد زبانی قدعلم کردند و شعرهای آنها نیز ثابت کرد که حق با آنهاست و محدود کردن دایره واژگانی به زیان شاعر است. زبان در شعر این گروه رسماً زندگی مردمی و اجتماعی خود را آغاز کرد (امین پور، ۱۳۸۴: ۴۸۷).

بنابراین جهان بینی نوع تفکر در شاعران معاصر با شاعران کلاسیک تفاوت ماهوی دارد. اندیشه مدرن، زبان مدرن می‌خواهد بعبارتی باید دید و احساس کرد از این رو دایره واژگانی و دستگاه نحوی کلام بزرگان ادب کلاسیک نمی‌تواند در خدمت دستگاه فکری و حالت روحی عاطفی شاعر امروز قرار گیرد، به علاوه امروز زبان شعر غیر از کارکرد خبررسانی و ابلاغی باید قادر باشد اندیشه و حالات عاطفی انسان مدرن را نشان دهد نه اینکه صرفاً بیان کند. دیگر اینکه قابلیت‌های زبان ادبی کلاسیک توسط خداوندان سخن - «فردوسی»، «سعدی»، «مولانا»، «حافظ» و... - به اشباع رسیده بود که مشکل بتوان قابلیت را در آن، کشف کرد که از چشم این بزرگان دورمانده باشد.

با تحولاتی که در عرصه ادبیات به وجود آمد و کشف حوزه زبانی جدید که امکان نوآوری و خلاقیت را سبب شد در این راستا «نیما» به زبانی اندیشید که این دو ویژگی را داشته باشد «زبان نزدیک به طبیعت نثر» که هم مناسب مسایل امروزی بشر است و هم قابلیت های کشف نشده زیادی دارد. این زبان الگوهای بسیار متنوعی دارد که به راحتی می توان تصویرگری و عاطفه شعر را در قالب آنها قرار داد. بنابراین نیما از این جهت به زبان شعر مدرن، خدمت بزرگی کرد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۷۳)

حال به طور مختصر به نقد و بررسی دو وجه شاخص در شعر «نیما» و «سهراب سپهری» پرداخته می شود که این دو شاعر در عرصه ادبیات امروزی مکاتبی را بوجود آوردند که حالت ساده و روانی به شعر داد تا خواننده در هر محفلی از آن استفاده کند و کنایه و تشبیه در آن کم و حالت سادگی کاملاً در آن مشهود می باشد، نیما به انسان و هستی نگرش خاص و متفاوتی دارد. به نظر او هستی، برخلاف تضاد ظاهری که در اجزای آن مشاهده می شود، مبتنی بر یک وحدت ارگانیکی درونی است. هستی در مقابل انسان نیست که بخواهد او را کورکورانه به تقلید و تسلیم در برابر فلک یا هر نیروی دیگری وادارد، همچنین فلک، قدرت بلامنازعی نیست که انسان را پیوسته مقهور خود کند، بلکه رابطه انسان و هستی مبتنی بر تعاملی دوسویه و متوازن است، بنابراین عالم نه در برابر انسان که در کنار او قرار دارد. انسان نیز در قبال عالم نه تنها موجودی کاملاً محو و تسلیم نیست بلکه موجودی است با ابعادی بسیار گسترده، عمیق، در انگاره نیما طبیعت به عنوان رکنی از ارکان هستی نیز مثل انسان است و انسان مثل طبیعت. «نیما» به طبیعت هم اجتماعی نگاه می کند و آنچه برایش مهم است انسانی شدن طبیعت است. از نظر او انسان موجودی است خاکستری که ارزش وجودیش به همه ابعاد اوست نه تعطیلی بخشی از وجود و غلبه بخشی دیگر. انسان شعر نیما، تک ساحتی و متناقض الطرفین نیست بلکه «نیما» در این مورد هم از پشت عینکی وحدت گرا، به رابطه انسان با خودش می نگرد. به نظر او در ژرف ساخت وجود متناقض آدمی، وحدتی هست که کشف آن وحدت و نشان دادن آن به دیگران، آن هم از منظری هنرمندانه، مسئولیتی است که برعهده هنرمند است. همچنین از جمله شاخصه های شعری «سهراب» نیز تصویرگری در شعر اوست که بخش های مختلف شعر او را مانند تابلوهای زیبا و دلکشی که در یک اتاق کنار یکدیگر چیده شده است به نمایش می گذارد. طبیعت در شعر «سهراب» نیز فوق العاده زلال و دیدنی است. او بر سر سفره طبیعت نشسته است و بر آن است که منویات، دغدغه ها، وسوسه ها و آرمان های خود را در آینه طبیعت ببیند، و به دیگران بنمایاند و از همان آغاز سعی دارد خود را در جلوه های طبیعت که تجلی جمال حق است محو و فانی کند (یاحقی، ۱۳۸۵: ۶۸). همین فنا

در جلوه های جمال موجود در طبیعت وجه شاخص و ممیز شعر سهراب از دیگر شاعران طبیعت گرا است که در اطراف اودیده می شود. جریان روشنفکری تا پیش از پیروزی انقلاب خاصه در شعر و داستان با رویکرد به مبانی ادبیات غرب و شرق با اقبال عامه مواجه بود؛ اما همزمان با پیروزی انقلاب اسلامی مسیر جریان روشنفکری عوض شد. شاعران نیمایی آنها که سری در بین سرها داشتند و با مبانی و مبادی ادبیات دانشگاهی آشنا بودند با اقبال مردم مواجه شدند و تحت تاثیر دگرگونی ارزش ها در تقابل با جریان های منحرف قرار گرفتند. جریان های خیزشی وقتی دیدند کاری از پیش نمی برند، با نقاب توهم وارد این جریان ها شدند (فلکی، ۱۳۸۵: ۳۶) با درآمیختگی جریان های منحرف و کاذب، شعر واقعی از نفس افتاد و سفیدنویسی غلط و ناآگاهانه حتی در کار غزل رخنه کرد و غزلسرایان را از هویت اصلی غزل نویسی باز داشت. باوجود این بی هویتی برخی شاعران سنت گرای کارآمد، ترانه سرایی و شبیه سازی تصنیف را پیشه خود کردند و رسانه جمعی را پاتوق بدل سازی تصنیف و ترانه قرار دادند.

جریان های تازه نفس بدون درک ضرورت ادب زمانه تنها به صرف تغییر نظام گروهی از شاعران را رها کردند و گروهی را در رویاروی نظام گماردند. گروه مانده با گروه رانده هم آوا شدند و با اکراه به شعر سازی روی آوردند. اینجاست جایی که شاعران واقعی منتظر نمی مانند تا جریانی راه بیفتد و آنها خود را در آن داخل کنند، بلکه خود از متن جریان به پا می خیزند و به شعر کهنسال و دیرینه حاکمی و دینی و اجتماعی می پیوندند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۷۸)

شاعران واقعی، خاصه شاعران تحصیل کرده و دانشگاهی، در اثر ممارست درس و بحث، رابطه خود را با شعر کهن نه تنها قطع نکرده اند، بلکه بیش از پیش مستحکم کرده اند. به اعتقاد شاعران واقعی، جریان های شعر نیمایی بدون ریشه دوانیدن در شعر کهن راه به جایی نخواهند برد و درست نیز همین است. کدام شاعر نوپای امروز حتی اگر در مرز ۱۰۰ سالگی شعر معاصر باشد می تواند خود را بی نیاز از شگرد و رفتار دل و زبان مولانا بداند؟ یا کدام شاعر نوسرای امروز اگر به شعور شعر دست یافته باشد می تواند خود را بی نیاز از خشم و خروش حکیمانه و واقع بینانه ناصر خسرو بداند؟ کدام شاعر امروز می تواند سنایی را نخوانده، ادعای شاعری کند و پرچم مبارزاتی در دست بگیرد؟

شعر نو در سایه تحولات سیاسی- اجتماعی پیشرفت چشمگیری داشت، از این رو رگه های فکری زیادی در آن وجود دارد که ممکن است به نظر می آید که همه آنها با آموزه های اشعار کلاسیک بویژه آموزه های اسلامی همخوانی و تطابق ایجاد نمی کرد و به نوعی اندیشه های غربی و رگه های فکری آن در موضوعات و مضامین شعری که بعضاً منجر به تفکرات الحادی و اومانستی می شد رخنه می کرد، تفکراتی که سعی دارد در ذهنیت مخاطبان اصالت را به انسان بدهد و نقش خدا و دین را در زندگی کم رنگ جلوه داده و نقش انسان را برجسته سازد همچنین تفکرات فمینیستی که باعث ایجاد چالش های فکری و عقیدتی در میان مردم گردید و در پس این اندیشه ها روی آوردن به سبک ادبی رمانتیک سیاه را در دوره ای شاهد بودیم که شعرا در این دوره به سرودن اشعاری با مضامین غیراخلاقی و یأس آلود و فاقد ارزش های اجتماعی روی آوردند اما این جریان نسبتاً گل آلود شعر معاصر با سرعتی متغیر مسیر خود را طی نمود و کم کم رو به پاکی و نابی و زلالی نهاد، اما در دوره تکامل و بالندگی شعر نو جنبه های مثبت و قابل توجه و تامل زیادی نیز در خور بررسی است از جمله: ۱- صورت مردمی بودن شعر نو ۲- استفاده از مضامینی همچون عدالت و سیاست ۳- گسترش شعر به مسایل خارج از مرزهای ایران و رواج مضمون های انسانی همچون انعکاس جنگ ها، تبعیض نژادی و همدردی با یکدیگر ۴- استفاده از الگوهای زبانی غیرمعارف که زبان شعر را از حالت خبررسانی خارج کرده و موجب برجسته سازی و آشنایی زدایی می شود.

۵- از نظر دستور زبان و واژگان فارسی نیز تحول بنیادینی در دستگاه زبانی ایجاد شد که منجر به بازآفرینی و نوآوری در مضامین شعر و ادب فارسی گردید و دایره زبانی در شعر نو گسترش یافت که در نتیجه آن مضامین و اندیشه های جدید و عمیق تری مورد توجه شاعران و ادیبان معاصر قرار گرفت (مختاری، ۱۳۸۸، ص ۱۴۳). از جمله اشعار انقلابی و سرودهای مردمی که در جریان دفاع مقدس و بعد از آن باعث بازآفرینی مفاهیم عمیقی از اندیشه های اسلامی شد و مضامین اصیلی از آموزه های اسلامی همچون ایثار، فداکاری، شهادت، جانبازی و... را در خود جای داد و ادبیات جدیدی به عنوان ادبیات انقلاب اسلامی و دفاع مقدس وارد عرصه ادب و هنر شد. از آنجا که این ادبیات در بطن خود مضامین عاشورایی، علوی، نبوی و فاطمی را نیز به همراه داشت، می توان گفت که در این دوران به گونه قابل توجه ای بر غنای ادبیات مذهبی افزوده شد که این مسأله فضای مطلوبی را جهت گسترش فرهنگ و ادب اسلامی فراهم نمود (فلکی، ۱۳۸۵: ۶۵).

نخست باید دانست شعر، چه از نوع رمانتیسیم و چه از نوع رئالیسم، امری درونی و شخصی است. برخلاف نظر نظریه‌پردازان ادبی رمانتیسیم و رئالیسم در شعر، مقابل هم نیستند. این امری درست مطابق سنت و مدرنیته است که گروهی می‌پنداشتند این دو مقابل هم قرار دارند، در حالی که نه سنت مقابل مدرنیته است و نه رمانتیسیم مقابل رئالیسم. هریک از این مکاتب ادبی مختصات خود را دارند اما هیچگاه بیرون از مرز هنری خود قرار نمی‌گیرند. عده‌ای که از فهم ادب و تعریف‌ناپذیری هنر ناتوانند، به شقه شقه کردن هنر و تقسیم‌بندی‌های نادرست روی می‌آورند و برای مدتی اذهان عمومی را به خود مشغول می‌کنند؛ اما چون نیک بنگریم، این پندار، مشغله‌ای بیش نیست! درست است که شاعر پندارگرا با شاعر واقع‌گرا متفاوت است، اما این تفاوت در عرض است، نه در جوهر. این دو در شاعر بودن تفاوتی ندارند، بلکه در نگاه و دیدگاه از هم جدا هستند و باید هم چنین بود؛ چرا که این تفاوت‌ها، ارزش‌ها و ضد ارزش‌ها را از هم باز می‌شناساند (یا حقی، ۱۳۸۵: ۹۸). این ادعا موقعی به اثبات می‌رسد که وارونگی در شعر را در روزگار خود به عین دریابیم. مصادیق این مدعا در عصر کنونی چنین می‌نمایند که شاعر نمایان و متشاعران به جای شاعری و هنرنمایی به شعرفروشی و صنعتگری مشغولند. جریان‌های سطحی به وسیله هم‌اینان در شعر دامن زده می‌شود. آنجا که حافظ از خودفروشی سخن می‌گوید، مراد شعرفروشی است. نقدی که در بیت حافظ دیده می‌شود، متوجه شاعر نمایان همه اعصار است. خوب است بیت حافظ را پیش چشم کنیم:

بر بساط نکته‌دانان خودفروشی شرط نیست

یا سخن دانسته گو ای مرد عاقل یا خموش!

باید بهوش بود که عنصر خرد یا عقل در شعر حافظ در حکم موضوع است و با این خرد و عقلی که در مکاتب ادبی اروپایی علیه آن شوریده‌اند، تفاوت دارد. فکر کردن و اندیشه‌ورزی محصول خرد و عقل است. مگر می‌توان بی‌مدد خرد و عقل به فکر کردن واداشته شد و نیز مگر می‌توان بی‌مدد خرد به نقد و نوشتن و واریسی شعر پرداخت؟!

نه تنها حافظ، بلکه جان کلام سنایی، عطار و مولانا در این است که خرد پیشوای انسان است، در حالی که آنان بهترین شاعران عصر خود بوده‌اند. کسانی که به عنوان شاعران امروز بی‌مدد خرد به جریان‌سازی‌های بی‌رویه در ۳ دهه اخیر دامن زده‌اند، شاعران اصیل و واقعی نبوده‌اند. کسانی هم که از شعر کلاسیک و شعر نیمایی فاصله گرفته‌اند، شاعران واقعی نیستند؛ چرا که شعر بی‌مدد خرد و فلسفه، شعر نیست. شعر نیما فلسفه وجودی داشت؛ زیرا بار فرهنگ یک هزارساله شعر فارسی بر پشت آن حمل شده بود. شخص نیما

شاعری حکمت‌مدار بود و با شعر شاعران حکیم نظیر سنایی، نظامی، خاقانی، عطار، مولوی و حافظ آشنا بود. حکمت نیما حکمت شعری هزار ساله را پشت‌سر گذاشت. بسیار از کسان در زمان نیما به درک شخصیت نیما و درک شعر نیما نرسیدند و از مسیر اصلی شعر نیمایی به دلیل همین بی‌حکمتی منحرف شدند. اکنون در روزگار کنونی نیز وضع به همین منوال است. شعرسازان و شعرفروشان از درک شعر حکمی روزگار خود ناتوانند. گمان نرود که ما از جریان‌های شعر روزگار خود بیگانه‌ایم و باز گمان نرود که ما زیبایی‌شناسی شعر امروز را درک نمی‌کنیم یا با تقسیم‌بندی‌های شعر امروز و جریان‌های حاکم ارتباط نداریم یا با مدرنیسم سر مخالفت داریم! چنین نیست و ما با هیچ نحله‌ای در شعر مخالفت نداریم، زیرا شعر سخنی پوشیده و پنهان و مربوط به همه انسانیت و بشریت است.

منطق شعر نیمایی خطای ذهنی این ذهنی‌اندیشان و سطحی‌نگران را آشکار خواهد کرد. نیما پرچمدار نمی‌خواهد؛ زیرا نیما خود پرچم شعر سنایی و نظامی و مولانا را بر دوش گرفته است تا شده است نیما! عدول از شعر نیمایی هم نیازی به صغری و کبرای قرن بیستمی ندارد؛ زیرا همین که از این طرف مانده و از آن طرف رانده شده‌ای خود نشانه آن است که شاعر نیمایی نیستی. نیازی به دلیل ندارد که بگویی شاعر نیمایی نیستم. گمان نکنید با این ترفندها می‌توانید پرچمداری شعر مدرن را بر دوش بکشید (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۱۶)

برخی در این سه دهه به تخریب زبان شعر قد برافراشته‌اند و به این وسیله موج انداختند و چون میدان برای آنان باز بود، انواع کتاب شعر و کتاب گزینه شعر و مجله و نشریه بیرون دادند و به این وسیله دست خود را رو کردند. امروز دیگر همچون گذشته نمی‌توان با اندک سواد واهی و شعرهای تصنعی و بی‌معنی، زیر نام نیما پنهان شد. اینان با سوءاستفاده از شعر نیمایی، هم علیه نیما برخاستند و هم علیه شعر کهن! اگر این اندازه گستاخی در جان شاعر باشد که بتواند علیه جریانی یا شخصیت بانفوذی برخیزد (همان)

۶- جریان شعری و تفاوت آن با سبک‌ها و مکاتب ادبی

گفته شد که شاعرانی زیادی در دوره تحولات مکاتب ادبی به ویژه در عصر مشروطه پای بر عرصه ادبیات گذاشتند همانگونه که در مباحث قبلی گفته شد این شاعران در زمینه‌های موفق شدند خود را در میان مردم جا کنند. شاعرانی در دوره معاصر گروهی به تبعیت از تفکر دوره مشروطه، بر طبل مخالفت با تفکر دینی کوفته‌اند و دسته‌ای نیز همسو با گفتمان دینی به بسط مفاهیم اسلامی پرداخته‌اند. در دوره انقلاب اسلامی که با انقلابی مبتنی بر باورهای مذهبی مواجهیم، جریان شعر مذهبی قوت می‌گیرد. این موج جدید

در دوران جنگ، به مدد دو عنصر عشق و حماسه مواج تر می شود و بسیاری از شاعران و سرباز شاعران این دوره که شخصاً جنگ را تجربه کرده اند با تکیه بر ایمان مذهبی، شعر آیینی دوره معاصر را پر رنگ تر می کنند. در تحلیل رویکرد شاعرانی که در تحقیق حاضر بدانها پرداخته ایم، با سه دیدگاه مواجهیم: محمد حسین شهریار و قیصر امین پور با دیدگاهی سنتی و همسو با عرف باورهای دینی جامعه، روشی توصیفی پیش گرفته اند. از آن سوی احمدشاملو و مهدی اخوان ثالث از این نظر که نگاهی انتقادی به پاره ای از باورهای دینی دارند، در جبهه مقابل این دو قرار می گیرند. نگاه شفيعی به فرهنگ اسلامی و به طور کلی به دین، نگاهی موشکافانه و تاریخیست؛ او بیشتر از آنکه به دین نگاه اعتقادی داشته باشد، آن را به عنوان یک رخداد فکری در بستر تاریخی مطالعه می کند - گرچه خود نیز به صورتی باورمند بدان عمل می کند - لذا شیفتگی او به فرهنگ اسلامی همراه با مایه هایی از نقد و خردورزیست. در یک نگاه کلی، تأویلهای علمی شهریار از دین برجسته ترین ویژگی تفکر دینی اوست. ویژگی برجسته قیصر، استفاده او از مفاهیم اسلامی برای بیان موضوعات انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی است. توجه خاص شفيعی به عرفان و بخصوص تلفیق عرفان و طبیعت گرایی، نکته بدیع و برجسته تفکر دینی او لحاظ می شود. در شعر اخوان، اصلی ترین ویژگی از منظر دینی، توجه ویژه او به زردشت و آیین او و در مرحله بعدی توجه او به مزدک و مانیست که نهایتاً به شکل گیری «مزدشت» انجامیده است. شاملو بر خلاف دیگر شاعران - حتی اخوان - اساساً مخالف گفتمان دینیست و اعتقادی به کارساز بودن نیروی مذهب در جهت گیری های انسانی و اجتماعی ندارد و رفاه و رستگاری بشر را در گرو خردورزی می داند. به نظر می رسد اصطلاح «جریان» در دوره معاصر برای تبیین ویژگی ها، اختلافها و اشتراکهای شاخه های شعر مدرن فارسی، پدید آمده است، گرچه تاکنون تعریف دقیقی از این اصطلاح ارایه نداده اند؛ به گونه ای که آن را، دقیقاً از «سبک» و «مکتب» متمایز کند. گویا اسماعیل خویی اولین کسی بوده که در سال ۱۳۵۴ از گرایشهای متفاوت در شعر مدرن ایران، به «جریانهای شعری» یاد کرده است. از سال ۱۳۴۸ تاکنون، یعنی از سالی که اسماعیل نوری علا به نقد و بررسی جریانهای شعر معاصر فارسی پرداخت تا آن گاه که عبدالعلی دستغیب، حمید زرین کوب، شفيعی کدکنی، محمد حقوقی، شمس لنگرودی، محمدجعفر یاحقی، یدا... رؤیایی، علی باباچاهی، علی تسلیمی و مهرداد فلاح، در این حوزه قلم زده اند، می بینیم که هریک، براساس دیدگاه های مختلف و گاه حتی متضاد به بررسی جریانهای شعر معاصر پرداخته اند و اینک نیز که بازار انواع کتابهای «جریان شناسی شعر معاصر» بسیار گرم است، در نیم قرن اول پس از نیمه، شاهد تنوع و تعددی طبیعی در حوزه شعر فارسی بودیم که بررسی علل

و عوامل تأثیرگذار بر آنها، بررسی شعر شاعران شاخص هر نحله، و در نهایت، آسیب‌شناسی شعر هر گروه، از اهمیتی بسیار برخوردار بود؛ زیرا آن نحله‌های شعری، هریک، فرزند زمان خویشتن بودند و نتیجه طبیعی اوضاع و احوال سیاسی و اجتماعی و فرهنگی. از آن میان، می‌توان به جریان «شعر سنت‌گرای معاصر» اشاره کرد که در آن، شاعر، شعری در فضای معاصر می‌سرود، اما به شعر کلاسیک و قواعد آن نیز پایبند بود. برخی - و نه تمام - اشعار محمدحسین شهریار، رهی معیری و مهدی حمیدی شیرازی را می‌توان از شعرهای خوب این جریان دانست. همچنین باید به جریان «شعر رمانتیک فردگرا» اشاره کرد که در آن، شاعران، بیشتر تجربه‌های عاطفی و شخصی خود را در شعرهایشان مطرح می‌کردند، نظیر اشعار فریدون توللی، نادر نادرپور و فریدون مشیری. در مقابل جریان «شعر رمانتیک فردگرا»، جریان «شعر رمانتیک جامعه‌گرا و انقلابی» قرار دارد که حاصل تجربه‌های فردی نیست و می‌توان آن را به کل جامعه تعمیم داد. (فلکی، ۱۳۸۵: ۷۰)

شعرهای هوشنگ ابتهاج یا نصرت رحمانی در این جریان جای می‌گیرند و اغلب شاعران همین گروه‌اند که تحت تأثیر یأس و ناامیدی پس از کودتای ۱۳۳۲، «رمانتیک سیاه» را آفریدند. همچنین از مهمترین جریانهای شعر معاصر، باید به جریان «شعر سمبولیسم اجتماعی» اشاره کرد. در این نوع شعر، شاعر از نمادها و سمبل‌های گوناگون برای بیان منظور خود استفاده می‌کند. این نمادها، یا از پیش ساخته شده‌اند و یا خود شاعر بنا به هر دلیلی از جمله خفقان موجود در جامعه، دست به ساختن آنها زده است. مهدی اخوان‌ثالث، احمد شاملو، سهراب سپهری، فروغ فرخ‌زاد و محمدرضا شفیعی‌کدکنی که مهمترین و تأثیرگذارترین شاعران معاصر بودند، در این جریان مهم جای می‌گیرند (یاحقی، ۱۳۸۵: ۱۰۰).

جدا از جریانهای شعری مذکور که آنها از جریانهای طبیعی شعر معاصر و محصول اوضاع و احوال زمانه بوده‌اند، جریانات دیگری نیز در شعر معاصر هستند، چون جریان «شعر حجم» که یدا... رویایی بنیانگذار آن بوده، شعر «موج نو» که احمدرضا احمدی از پیشگامان آن است و «شعر ناب» که با چاپ نخستین اشعار آریا آریاپور، توسط منوچهر آتشی معرفی گردید. این گونه‌های شعری را، در کنار چند گونه شعری دیگر چون «جیغ بنفش»، «شعر پلاستیک» یا «شعر دیگر» می‌توان از جریانهای حاشیه‌ای شعر معاصر دانست که روزه‌روز بر شمار آنها افزوده می‌شود؛ یک روز «پسا شعر» چشم به جهان می‌گشاید و روز دیگر «پساغزل» و روز دیگر «فرا نو» و روز بعد، انبوهی از جریانهای دیگر که با خود، پیشوند «پست» و احیاناً پسوند

«مدرن» را دارند. امروز بیشتر از شمار شعرهای خوب، شاعرانی وجود دارند که خود را مبدع و ایجاد کننده یک جریان شعری جدید می دانند و هر کدام از آنها خود را «فرا» و «ورا»ی جریانهای شعری پیش از خود می دانند، در حالی که در اصل همه آنها تجربه‌های زبانی محدود و جهان بینی‌های نزدیک به هم دارند (روزبه، ۱۳۹۲: ۲۳). بدیهی است در پیدایش هر گونه شعری، بستر فرهنگی و اجتماعی و سیاسی جامعه، نقشی مهم دارد، اما آیا انبوهی قارچ که در پی رعد و برقی سریع و گذرا در دامن کوه و دشت سر برمی‌آورند، عمری طولانی‌تر از باران و آفتاب و رنگین کمان پس از همان رعد و برق دارند؟ اینک سؤال این است که این همه دسته‌بندی مختلف برای تمایز انواع شعر، برای چیست؟ اگر برای متفاوت‌نمایی نیست! و این همه شتاب و عجله شاعران برای جمع کردن گروهی در کافه‌ای و محفلی، تحت عنوان نامی تازه، راه به کجا می‌برد؟ چنانکه بسیار دیده‌ایم شاعری، همزمان، عضو ثابت چندین گروه شعری است که هریک داعیه جریان‌سازی متفاوتی در شعر معاصر دارند. به هر روی، هراس من باری/ همه از زیستن در سرزمینی ست/ که در آن شعر خوب،/ کم از تعداد جریانها باشد!

۶- نتیجه گیری

آسیبها و آفتهای ادبیات در دو عرصه قابل بررسی است: آسیبهای درون شخصیتی چون: عدم تخیل خلاق، یک بعدی نگری به آفرینه ها و عدم سنخیت میان عالم و معلوم و عرصه روابط معلومات اهل هنر و ادب با زمان، گذشته و اسلام، که بریدگی هر یک از این روابط بر پیکره ادبیات آسیب جدی وارد می سازد. از سوی دیگر، چون آفت شناسی و رشد ادبیات در گرو جریان شناسی ادبی است، بحث جریان شناسی مطرح گردید و خاطرنشان شد که بر اساس جریان شناسی در قلمرو دین شناسی و حوزه فلسفه دین، پنج جریان ادبی قابل شناسایی است: ادبیات بی تفاوت یا بی درد، ادبیات روشنفکری غیر دینی، ادبیات روشنفکری دینی، جریان ادبی خدمتگزار و جریان ادبی احیاگرانه؛ و چون ادبیات دینی - که عبارت از ادبیات روشنفکری دینی و احیاگرانه یا شاهکار ادبی دینی بود - با تمام ویژگیهایش در چهره ادبیات انقلاب اسلامی تجلی کرده است؛ ویژگیهای ادبیات انقلاب مطرح شد و این نتیجه به دست آمد که روزگاری سنت

شکنی‌های نیما بدعت بود و بی‌اقبال. اما زمانی طول نکشید که شعر نو در همه اقسام آن همه جا را فتح کرده بود. شعر نو فرزند زمان خویش بود. و هرکس به سمت قالب‌های سنتی شعر اقبال نشان می‌داد، کهن‌پرستی بازمانده از قافله‌ای تاریخی می‌نمود. شعر سنتی بی‌اقبال شده بود و اگر کسی هنوز شعر سنتی می‌سرود به همان سبک و سیاق گذشتگان بود. شعر نو همه محدودیت‌ها را شکسته بود. زبان فخیم گذشته‌ها، قالب‌های عروضی و اوزان دست و پا گیر را. کلمات و واژگانی، که خود آمده بودند، اما معنایشان در گذشته جا مانده بود. موضوعات محدود تاریخی را، خلاصه شعر نو همه چیز را با زمان خویش تطبیق داد. ساده و همه فهم شد. نیما شعر را آورده بود میان مردم، اما عده‌ای مجدداً آن را به جمع هنرمندانه‌ی خویش بازگرداندند. شعر هنری، شعری که مورد پسند آنان بود. شعر نو که آن را نیمایی می‌نامیدند، شعری که ساده بود و کوتاه و همه فهم و در اوج زیبایی، شد سپید و موج نو و شعر ناب و پلاستیک و حجم‌گرا و چه و چه و چه. جایی که دیگر کسی شعر را نفهمید. شاعران برای همدیگر شعر می‌گفتند. فقط برای همدیگر. دیگر کسی اشعار احمد رضا احمدی، بابا چاهی، محمد علی سپانلو و... را نمی‌فهمید. اینجا بود که عصر طلایی شاعران پس از نیما تمام شد. عصر طلایی را شاعرانی چون نیما، سهراب سپهری، فروغ فرخزاد، فریدون مشیری، شاملو و اخوان، طلایی ساخته بودند. ویژگی شعر همه‌ی این بزرگان سادگی و در عین حال زیبایی و قابل فهم بودن برای همگان بود زبان شعر در این جریان زبانی است حماسی و تأثیر گذار و نافذ و قاطع؛ توضیح اینکه، برخلاف جریان رمانتیسم اجتماعی و انقلابی که در آن از زبانی نرم و روان و غنایی برای بیان مسایل سیاسی و اجتماعی استفاده می‌شود، در این جریان، شاعران از زبانی تند و شدید و حماسی برای بیان مقاصد خود بهره می‌گیرند.

منابع

امین پور، قیصر؛ سنت و نوآوری در شعر معاصر، علمی و فرهنگی، ۱۳۸۴، چاپ دوم،

حسن لی، کاووس؛ گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، تهران، ثالث، ۱۳۸۳، ص ۳۳-۳۴.

روزبه، محمدرضا؛ ۱۳۹۲، ادبیات معاصر ایران، تهران، روزگار، چاپ اول،

سید حسینی، رضا، مکتبهای ادبی، تهران، انتشارات نگاه، ۱۳۸۶، چ ۱۰، ج ۲



شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران، سخن، ۱۳۸۰، چاپ اول،

فلکی، محمود؛ موسیقی در شعر سپید فارسی، تهران، دیگر، ۱۳۸۵، چاپ دوم،

مختاری، محمد؛ چشم مرکب (نواندیشی از نگاه شعر معاصر) توس، تهران، ۱۳۸۸

یاحقی، محمد جعفر؛ چون سبوی تشنه (تاریخ ادبیات معاصر فارسی) ۱۳۸۵، تهران، جامی،